



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Tożsamość emigranta

**Author:** Józef Olejniczak

**Citation style:** Olejniczak Józef. (2005). Tożsamość emigranta. W: L. Drong, W. Kalaga (red.), "Wielokulturowość : postulat i praktyka" (S. 41-53). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Józef OLEJNICZAK

Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Tożsamość emigranta\*

Nie będę się w niniejszym szkicu wikłał w bardzo skomplikowaną i nadmiernie – jak sądzę – w polskim piśmiennictwie rozbudowaną dyskusję terminologiczną. Nie znaczy to, rzecz jasna, iż chcę zignorować subtelne i mniej subtelne różnice semantyczne między „emigracją”, „wyznaniem” a „wychodźstwem”, między statusem „emigranta”, „uciekiniara”, „banity”, „wychodźcy”, „wyznańca”. Spory terminologiczne na ten temat, choć nadal się toczą, zostały już kompetentnie opisane, podsumowane i w moim przekonaniu rozstrzygnięte. Nie będę też wracał do kwestii jednolitości, dwoistości czy „wieloistości” polskiej kultury i literatury XIX i XX wieku, spowodowanej zjawiskiem emigracji (zarobkowej i politycznej), a zredukowanej często do dialektyki między opozycją „ojczyzna-obczyzna” i diasporą<sup>1</sup>.

Muszę jednak złożyć deklarację, pozwalającą mi na precyzyjniejszy opis problemu, którym chcę się tu zająć. Uważam, że dla historii literatury polskiej zjawisko określane jako „literatura emigracyjna”

---

\* W niniejszym szkicu podejmuję problematykę, którą opisywałem już w innym miejscu. Niektóre wcześniej formułowane sądy dookreślam i wyostrzam, a niektóre wątki kontynuuję, rezygnując ze zbyt częstego przypominania, iż nawiązuję do wcześniejszej pracy. Zob. J. Olejniczak: *Emigracja – nietożsamość. (Na przykład Aleksander Wat)*. W: *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*. Red. B. Klimaszewski, W. Ligęza. Kraków 2001, s. 163–175.

<sup>1</sup> Zob. na ten temat: J. Maciejewski: *Emigracje – bilans zysków i strat*. W: *Idem: Obszary i konteksty literatury*. Warszawa 1998, s. 165–183.

ma już charakter historyczny. W definitywny sposób zostało zamknięte przemianami politycznymi dokonanymi w Polsce i Europie po 1989 roku, a ostatnią dekadę XX wieku można traktować, niejako przez analogię do tradycyjnego opisu okresu historycznoliterackiego, jako fazę schyłkową „literatury emigracyjnej”<sup>2</sup>. Jako że emigrację, status pisarza-emigranta i literaturę emigracyjną traktuję jako zjawiska historycznie zamknięte, mogę sobie pozwolić na ostrożną hipotezę, iż właśnie pisarze emigracyjni i literatura emigracyjna byli w kulturze polskiej dwóch ostatnich wieków bliżsi temu, co nazwę tu „tożsamością wielokulturową”, a co – jak mi się zdaje – ma być w przyszłości atrybutem jednoczącej się Europy, niż literatura i kultura rozwijające się w kraju. Z całą świadomością podejmuję w niniejszym szkicu ryzyko futurologa. Zbyt mała jest moja wiedza na temat wielokulturowej świadomości społeczeństw, literatury i kultury państw Zachodu; zbyt mgławicowa jest jeszcze wizja przyszłej Europy. Mam jednak intuicję, że antycypację przyszłej kultury europejskiej stosunkowo łatwo można znaleźć w polskiej literaturze emigracyjnej XX wieku, szczególnie w eseistyce jej czołowych przedstawicieli – Stanisława Vincenza, Jerzego Stempowskiego, Józefa Wittlina i Czesława Miłosza, ale także w twórczości emigrantów (również: dysydentów) z innych państw środkowoeuropejskich<sup>3</sup>.

W dużym uproszczeniu można chyba stwierdzić że w polskiej tradycji w literaturze XIX i XX wieku ukształtowały się dwa przeciwstawne modele samoświadomości emigranta. Pierwszy z nich, zakorzeniony w tradycji romantycznej, opiera się na pojmowaniu sytuacji pisarza na obczyźnie jako tymczasowej i jednocześnie jako rodzaju misji, mającej na celu trwanie przy wartościach utożsamianych z polskością, co najczęściej znaczyło trwanie przy wartościach polskiego modelu patriotyzmu, idei narodu i jego niepodległości. Owo „trwanie” w wielu wypadkach było równoznaczne z poczuciem misji powiadomienia świata „wolnego” o „niewoli” i tragicznej ofierze ponoszonej przez

---

<sup>2</sup> Zgadzam się z sądem Jerzego Jarzębskiego; zob. J. Jarzębski: *Pożegnanie z emigracją*. W: Idem: *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*. Kraków 1998, s. 233–245.

<sup>3</sup> Szerzej, choć w innym kontekście, ten spór rekonstruowałem i interpretowałem w innym miejscu; zob. J. Olejniczak: *W Europie Środkowej. Uwagi na marginesie współczesnej dyskusji*. W: Idem: *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*. Kraków 1992, s. 227–247.

polski naród za wolność. Ta „misja” była przedmiotem kpin Witolda Gombrowicza i do 1956 roku *de facto* organizowała tkankę tematyczną jego dziennika, ale właśnie dzięki atakom Gombrowicza na to „powiadanie świata o polskich »wielkościach« i polskiej tragedii” krystalizował się w literaturze i myśli polskiej przeciwstawny model tożsamości pisarza emigracyjnego – będzie on przedmiotem niniejszych rozważań. Atrybutami pierwszego modelu były konserwatyzm polityczny oraz estetyczny tradycjonalizm, zanurzenie w historii i – co może najistotniejsze – pojmowanie sytuacji pisarza emigracyjnego jako sytuacji tragicznej, której znakami są wykorzenienie i samotność, owocujące poczuciem wyobcowania oraz niezrozumienia w przestrzeni osiedlenia. Jeśli Jan Lechoń tyle miejsca poświęca w swoim dzienniku konsekwentnemu przeciwstawianiu znaków kultury amerykańskiej rytuałom i obyczajom przeniesionym z Europy, jeśli relacjonuje niektóre swoje zachowania (np. związane z żałobą po angielskim królu Jerzym czy z „uczestnictwem” w przyjęciu Williama Faulknera wracającego z Europy do Nowym Jorku po odebraniu nagrody Nobla), jeśli w końcu największą niechęcią obdarza intelektualistów i pisarzy współpracujących z paryską „Kulturą” (Miłosza, Gombrowicza, Józefa Czapskiego) – to jest to znakomita ilustracja opisywanej postawy<sup>4</sup>. Do czego ona prowadzi? Do głęboko i tragicznie doświadczanej twórczej niemocy (jest ona stematyzowana w Lechoniowym dzienniku), do samobójczej śmierci... Postawa ta stoi u źródeł znakomitego wiersza Wittlina *Poeta emigracyjny*:

Dziwaczne gusła czyni,

Świat wokół niego robi się coraz bardziej pusty,

A on na tej pustyni

---

<sup>4</sup> Gdy wcześniej pisałem o „kpinach Gombrowicza”, chodziło mi przede wszystkim o fragment *Dziennika*, zawierający polemikę z opublikowanym przez Jana Lechonia w „Wiadomościach” artykułem *Literatura polska i literatura w Polsce*. Por. W. Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956*. Red. J. Błoński. Kraków 1986, s. 11–16. Autor *Ferdynurke* pisał tam m.in.: „Idzie mi raczej o staroświeckość metody i nie kończącą się nigdy powtarzalność tego krzepiącego stylu. Gdy Lechoń z dumą nadmienia, że Lautréamont »powoływał się na Mickiewicza«, zmęczona myśl moja wydobywa z przeszłości ileż, tej podobnych, dumnych rewelacji. Ileż to razy ten i ów, może Grzymała, albo i Dębicki, wykazywali *urbi et orbi*, że jednak sroce nie wypadliśmy spod ogona gdyż »Tomasz Mann uznał *Nieboską* za wielkie dzieło« lub »*Quo vadis* tłumaczone było na wszystkie języki«. Tym to cukrem od dawna się krzepimy. Ale chciałbym doczekać chwili, w której koń narodu zębami złapie za słodką rękę Lechoniów” (s. 11–12).

Wolnymi głosi usta

Pochwałę wolnych ust<sup>5</sup>.

Emigracja jest dla pisarza stanem doświadczanym jako anormalny, sytuacją „zdewiowaną”. Jeszcze w 1969 roku Miłosz pisał, że na emigracji:

Zamiast ogłaszać książki po polsku, z równym powodzeniem można by było umieszczać rękopisy w dziuplach drzew<sup>6</sup>.

Ale możliwy jest gest odwrócenia tego doświadczenia, sprawienia, że sytuacja emigranta stanie się idealna dla znajdującego się w niej pisarza. Taki gest „odwrócenia” stoi u źródeł drugiego modelu „samoświadomości” (tożsamości) emigranta, kształtującego się w polskiej literaturze emigracyjnej drugiej połowy XX wieku. A wszystko – jak często u Gombrowicza – zaczęło się od prowokacji i polemicznego ferworu. Pisał Gombrowicz w 1953 roku, polemizując z esejem Emila Ciorana *Dogodności i niedogodności wygnania*, m.in.:

Ojczyzna? Przecież każdy z wybitnych, wskutek po prostu wybitności swojej, był cudzoziemcem nawet u siebie w domu. Czytelnicy? Przecież nigdy nie pisali oni „dla” czytelników, zawsze „przeciw” czytelnikom. Honory, powodzenie, rezonans, sława – przecież stali się sławą właśnie dlatego, że więcej cenili samych siebie niż swe powodzenie. [...]

Mnie raczej wydaje się że – teoretycznie biorąc i pomijając trudności materialne – to zanurzenie w świecie, jakim jest emigracja, powinno stanowić niesłychaną podniętę dla literatury.

Oto elita kraju zostaje wyrzucona za granicę. Może ona myśleć, czuć, pisać z zewnątrz. Uzyskuje dystans. Uzyskuje niesłychaną swobodę duchową. Pękają wszystkie więzy. Można być bardziej sobą. W powszechnym zamęciu rozluźniają się dotychczasowe formy, można w sposób bardziej bezwzględny dążyć do przyszłości.

Wyjątkowa sposobność! Wymarzona chwila! Zdawałoby się więc, że silniejsze indywidualności, bogatsze jednostki, powinny zaryzykować jak lwę. Dlaczegoż nie ryczą? Dlaczego głos tych ludzi osłabł za granicą?<sup>7</sup>

<sup>5</sup> J. Wittlin: *Poezje*. Wstęp J. Rogoziński. Warszawa 1978, s. 147.

<sup>6</sup> Cz. Miłosz: *Prywatne obowiązki wobec literatury polskiej*. W: Idem: *Prywatne obowiązki*. Paryż 1985, s. 80–81.

<sup>7</sup> W. Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956...*, s. 65, 66.

To jest tekst w dziejach autorefleksji polskich emigrantów nad sytuacją pisarza-emigranta oraz literatury emigracyjnej przełomowy. Wcześniej podobne intuicje pojawiły się w szkicu Melchiora Wańkowicza *Klub Trzeciego miejsca*. Kontynuację zaś stanowiły przede wszystkim eseje Wittlina (*Blaski i nędze wygnania*), Miłosza (głównie *Noty o wygnaniu*) oraz Stanisława Barańczaka (zwłaszcza *Tablica z Macondo*). Na czym przełomowość prowokacyjnego wystąpienia Gombrowicza polegała? W moim przekonaniu ten fragment *Dziennika* stanowi początek długiego procesu przezwyciężania w literaturze polskiej tradycji romantycznej. A dokładniej – jej elementu w pełni ukształtowanego w literaturze Wielkiej Emigracji, zapoczątkowanego Mickiewiczowskimi *Księgami narodu polskiego* i *Księgami pielgrzymstwa polskiego*, dotyczącego więc pojęć: „naród”, „tożsamość narodowa”, „patriotyzm”, „literatura narodowa” i wynikających z tych pojęć powinności dla literatury emigracyjnej oraz pisarza na wygnaniu.

Gombrowicz, a za nim Miłosz, mieli świadomość, że swoją batalią o nowy kształt polskości rozpoczynają w literaturze polskiej proces przywracania polskiej kultury światu zachodniemu, zmierzający nieuchronnie ku definicji nowoczesnej polskiej myśli i nowoczesnej polskiej literatury. Jako bodaj pierwszy dostrzegł w podziale polskiej literatury na kraj i emigrację szansę, a nie uciążliwość, źródło cierpienia czy narodową tragedię. Pamiętamy, że był Gombrowicz w tej intuicji konsekwentny, skoro cytowanemu poprzednio fragmentowi z *Dziennika* towarzyszył esej *Sienkiewicz* (Henryka Sienkiewicza obarcza autor *Ferdynand* główną odpowiedzialnością za prowincjonalizm polskiej myśli i literatury), zjadliwa sylwetka Stanisława Wyspiańskiego (autor *Wesela* jest w tym ujęciu obciążony współodpowiedzialnością za ów „prowincjonalizm”, choć jest „antytezą Sienkiewicza”<sup>8</sup>) i – przede wszystkim – *Trans-Atlantyk*, świadomy pastisz *Pana Tadeusza*:

---

<sup>8</sup> Zob. Ibidem, s. 243–244. „Nuda tych dramatów... I któż rozumiał coś z ich liturgii. Wyspiański jest jednym z największych wstydów naszych, gdyż nigdy nasz podziw nie rozdził się w podobnej próżni, oklaski, hołdy, wzruszenia nasze w tym teatrze nie miały nic wspólnego z nami. Jaki był sekret tego triumfu? Wyspiański również zaspokajał potrzeby, ale były to potrzeby jak najdalej od życia indywidualnego, potrzeby Narodu. Naród potrzebował posągu. Naród domagał się wielkiej sztuki. Dramatyczność narodu domagała się narodowego dramatu. Naród potrzebował kogoś, kto w sposób wielki celebrował jego wielkość. Wyspiański przeto stanął przed narodem i powiedział: oto mnie macie! Żadnej małości, sama wielkość i w dodatku z greckimi kolumnami. Został przyjęty” (s. 243).

[...] *Trans-Atlantyk* rodził mi się poniekąd jako *Pan Tadeusz à rebours*. Ten poemat Mickiewicza, też na emigracji pisany sto lat temu z górą, arcydzieło naszej narodowej poezji, jest afirmacją polskości z tęsknoty poczętą. W *Trans-Atlantyku* pragnąłem przeciwstawić się Mickiewiczowi<sup>9</sup>.

Intencję Gombrowicza odczytał wówczas chyba tylko Miłosz:

Esencję nowoczesnych polskich obrzędów określił nie Żeromski, nie Wyspiański, nie Dąbrowska [...], nie jakiegokolwiek pisarz PRL. Zdobył się na to tylko Gombrowicz. Jak tu nie wierzyć w emigracyjne przeznaczenie polskiej literatury?<sup>10</sup>

– on też stał się kontynuatorem jego batalii o nowoczesną polską tożsamość, choć przecież przez cały okres emigracyjnej twórczości autora *Pornografii* był jego najważniejszym polemistą<sup>11</sup>. W poezji Miłosza znajduję też rozwinięcie idei nowoczesnej polskości konstruowanej przez autora *Trans-Atlantyku*. Dla jasności wyводу przytoczę jeszcze fragment *Prywatnych obowiązków wobec literatury polskiej*:

Literaci polscy napisali mnóstwo utworów z których wynika, że doświadczenie polskie ma być jedyne w swojej straszliwości i dlatego, jak sądzą, zapewnia im wyjątkowo wysoką wiedzę o działaniach historii. Można by się było z tym zgodzić gdyby ich intencje nie były zbyt przejrzyste, tam zwłaszcza, gdzie przeciwstawiają swoją mądrość sytej głupocie Zachodu. Goli, bezbronni, nie wspierani przez żadną stojącą za nimi potęgę, muszą wkładać maskę z nadrażconymi kłami, która by innych trochę straszyla. Jest to jeszcze jedna wersja chwytu, do którego uciekł się bohater „Monizy Clavier” Mrożka („wybili, panie, wybili”). Poza tym trzeba wziąć pod uwagę, że cała kultura polska, z gruntu szlachecka, bukoliczna, towarzyska, okrucieństwo istnienia zawsze starała się skutecznie wymijać, stąd szczególny wstrząs kiedy musiała spotykać okrucieństwo w jego formach politycznych, przychodzące z zewnątrz (Rosjanie, Niemcy). Można podejrzewać, że potworne zupełnie

<sup>9</sup> D. De Roux: *Rozmowy z Gombrowiczem*. Paryż 1969, s. 93.

<sup>10</sup> Cz. Miłosz: *Prywatne obowiązki wobec literatury polskiej...*, s. 87.

<sup>11</sup> Na temat polemik między Miłoszem i Gombrowiczem zob.: J. Jarzębski: *Wieszczem być*. W: Idem: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984, s. 133–169; W: Idem: *Relacja Gombrowicz – Giedroyc*. Listy. W: Idem: *„Kłamstwo nieprzerwane nas drąży”*. Cztery szkice o Gombrowiczu. Katowice 2003, głównie s. 50–60.

cierpienia tzw. ludzi Zachodu, łącznie z kontynentem amerykańskim, doznawane w gospodarczej walce o byt, nigdy w świadomość polską naprawdę nie przeniknęły. Turmy i zsyłki na Sybir to na pewno nie były co, ale kiedy polscy poeci porównywali Polskę do Chrystusa, w spokojnej, mocarstwowej Anglii miliony istot ludzkich były wdeptywane w skrajną nędzę, tak wdeptywane, że nawet umierając z głodu, w sensie bynajmniej nie przenośnym, okazywały przedstawicielom klas wyższych pokorny szacunek<sup>12</sup>.

Miłosz i Gombrowicz – zapisałem wcześniej – toczą batalię o nowocześniejszą polską tożsamość, pod tym względem są z całą pewnością sojusznikami, a dokładniej – decyduje tu chronologia – Miłosz jest kontynuatorem idei zapoczątkowanej w bardzo radykalny sposób przez Gombrowicza. W punkcie dojścia, czyli w sposobie definiowania polskości, nie ma między nimi zasadniczych różnic – to nie jest herezja, nie piszę o rozwiązaniach artystycznych. Te pojawiają się, gdy przyjrzeć się drogom wiodącym do tego spotkania. Autor *Kosmosu* będzie po stronie alienacji, dystansu czy kontestacji „polskości” – tradycji, historii, polskiego życia literackiego. Autor *Zniewolonego umysłu* zaś wybierze drogę zaangażowania, obecności i aktywności. Ten pierwszy będzie nawet (po publikacji *Zniewolonego umysłu* i *Zdobycia władzy*) zarzucał mu zbytne zaangażowanie w historię i pouczał:

Nie, Miłoszu: żadna historia nie zastąpi ci osobistej świadomości, dojrzałości, głębi, nic nie rozgrzeszy cię z siebie samego. Jeżeli jesteś osobiście ważny, to choćbyś zamieszkiwał w najbardziej konserwatywnym punkcie globu, świadectwo twoje o życiu będzie ważne; ale żaden historyczny magiel nie wycisnie słów ważnych z ludzi niedojrzałych<sup>13</sup>.

Można Gombrowiczowi zarzucić, że w polemicznych z Miłoszem fragmentach *Dziennika*, nadinterpretowuje nieco, dla retoryczno-polemicznego efektu zapewne, postawę (i teksty) Miłosza – nie do końca przekonuje już dzisiaj teza Jerzego Jarzębskiego, iż obaj są rywalami w nowym sporze o „rząd dusz”, ona powinna ulec jakiejś korekcie<sup>14</sup>. Taka rywalizacja usprawiedliwiałaby przecież nadmiar retoryki. Tekst Gombrowicza poddany analizie retorycznej, jak każdy zresztą tekst,

<sup>12</sup> Cz. Miłosz: *Prywatne obowiązki wobec literatury polskiej...*, s. 88–89.

<sup>13</sup> W. Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956...*, s. 92.

<sup>14</sup> Zob. J. Jarzębski: *Wieszczem być...*, s. 133–169.



kieruje się inną – jak nazwał to Roland Barthes – „ekonomią luksusu”<sup>15</sup>. Ale przecież sytuację można odwrócić i Gombrowiczowi właśnie zarzucić to, co przed chwilą było argumentem przeciwko Miłoszowi. Wtedy obu zobaczyć można w tym samym miejscu, po uszy zanurzonych w historii i tradycji oraz dramatycznie pytających o dojrzałe zamieszkiwanie XX wieku, o **tożsamość** po prostu. W odniesieniu do autora *Prywatnych obowiązków* świetnie ten moment przełomu, progu kształtowania się nowoczesnej polskiej tożsamości ujął Krzysztof Kłosiński:

Miłosz jest mieszkańcem wieku dwudziestego i, mimo że nie waha się nazywać go swoim wiekiem, odczuwa to jako zamknięcie, niby uwięzienie muchy w bursztynie. Stulecie właśnie, a nie pokolenie, które ma własne miejsce w dziejach polskiej kultury (rocznik 1910), wybiera dla oznaczenia granic swojej fantazmatycznej biografii. Było, rzecz znamienna, obecne w jego doświadczeniu od razu jako całość, bo biegnący czas zawsze synchronizował z brakująca resztą i najpierw z chórem Kasander przepowiadał przyszłość, potem, ocalały z katastrofy przyzywał przeszłość. Osią, punktem zwrotnym, symbolicznym więzadłem obu części biografii będzie dla Miłosza chwila, kiedy decyduje się na emigrację, co dzieje się dokładnie w połowie stulecia (1951)<sup>16</sup>.

Taka wykładnia Miłosza współbrzmi z wieloma fragmentami z twórczości Gombrowicza, w których ten „wyalienowany”, „dystansujący się” i „kontestujący” pisarz zawiera elementy autooceny własnej postawy. Gdy np. z argentyńskiego oddalenia komentuje wydarzenia krajowe związane z odwilżą w 1956 roku, bardzo subtelnie „gra” zaimkami osobowymi, rozgrywa prawdziwy teatr między „my”, „wy”, „oni” i „ja”. Na użytek niniejszego tekstu interesujące są dwie „osoby” dramatu. Po stronie „my”:

Za najokropniejszą rzecz w historii **naszej** kultury uważam to, że **myśmy** zawsze, dobrowolnie lub pod przymusem, ograniczali **sobie** ducha. Cała **nasza** literatura, cała sztuka jest tego objawem. Gdy w ostatnich latach polską świadomość wsadzono do ciupy, nie było to

---

<sup>15</sup> Zob. R. Barthes: *Analiza retoryczna*. Przeł. K. Falicka. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 2, s. 251–156.

<sup>16</sup> K. Kłosiński: „*Wymyka mi się moja ledwo odczuta esencja*”. Czesław Miłosz. W: Idem: *Poezja żalu*. Katowice 2001, s. 118.

może takie złe dla **naszej** duszy. Zahamowano **nam** naszą dotychczasową, niewystarczającą produkcję słowa, zastępując ją jawnym kłamstwem – natomiast więzień mógł rozmawiać ze sobą i, chyba, były to szczerze rozmowy.

Gdy zaś, do głosu dochodzi „ja” – wtedy tekst organizowany jest przez charakterystyczny dla *Dziennika* gest ironicznego dystansu:

Ale ja nie jestem od polityki... i wiem jedno tylko, że styl, forma, wyraz, wszystko jedno, czy w sztuce, czy w życiu, tego nie osiąga się na drodze koncesji i tego nie można fabrykować w pewnej odmierzonej dawce. [...]

Mówią mi czasem z tamtej strony, że teraz moim obowiązkiem wobec ojczyzny byłoby – wrócić. Ciekawym po co?<sup>17</sup>

Ten swoisty teatr trwa w *Dzienniku* dalej – nie może być przypadkiem, że bezpośrednio po przytoczonym fragmencie padają (z perspektywy „ja”) najbardziej może w całej twórczości autora *Pornografii* dramatyczne i wprost wyartykułowane pytania o umiejscowienie w świecie, o tożsamość: „Co zrobić z sobą? Co zrobić z sobą? Co zrobić z sobą? [...] Gdzie jestem?”<sup>18</sup> Pytania, których świetnym podsumowaniem będzie w *Dzienniku* za chwilę *Diariusz Rio Parana*!

Te pytania Gombrowicza mają w *Dzienniku* i całej jego twórczości znaczenie zasadnicze – trochę górnolotnie nazwałbym je fundamentalnymi dla tożsamości emigranta. Szkopuł w tym, że nie tylko Gombrowicz je w podobnym kontekście zadaje! Są to pytania bodaj najczęściej w esyście i diaryście emigracyjnej zadawane... Gdy Miłosz w esaju – kierowanym notabene do czytelnika amerykańskiego – *Noty o wygnaniu* pisze o sytuacji „przestrzennej” emigranta w następujący sposób:

Wyobraźnia, zawsze przestrzenna, wskazuje na północ, południe, wschód i zachód od pewnego centralnego, uprzywilejowanego miejsca, którym jest przypuszczalnie wioska naszego dzieciństwa czy nasz powiat. Jak długo pisarz mieszka w swoim kraju, uprzywilejowane miejsce, koliduje się rozszerzając, utożsamia się z całym krajem. Wygnanie przesuw ten ośrodek a raczej tworzy dwa ośrodki. Wyobraźnia odnosi wszystko do otoczenia „tam, daleko” – w moim przypadku gdzieś na europejskim kontynencie. A nawet dalej wyznacza cztery główne kierunki, jak gdybym

---

<sup>17</sup> W. Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956...*, s. 309–310 [wyróż. – J.O.].

<sup>18</sup> Ibidem, s. 311.

ciągle tam stał. Zarazem północ, południe, wschód i zachód są uzależnione od miejsca, w którym piszę te słowa<sup>19</sup>.

– to trzeba naprawdę wykazać wiele złej woli, by nie dostrzec w tych rozważaniach stawiania na nowo tych samych pytań, które w polskiej kulturze zostały zadane przez poetów Wielkiej Emigracji (romantycznej) i na które odpowiedzi ukształtowały polską tożsamość narodową na z górą sto lat. Ale Miłosz, Gombrowicz i wielu innych dwudziestowiecznych emigrantów znajdują diametralnie inne odpowiedzi. Wygnaniec, emigrant, uchodźca, „pielgrzym” nie jest już tym, który do kraju i kultury osiedlenia wnosi własną tożsamość, obyczaj, religię, tradycję po to, by o swoim cierpieniu i tragedii swojego narodu powiadomić. On teraz zadaje te pytania, by się w nowej sytuacji „przestrzennej” (to określenie jest metonimią epitetu „kulturowy”) znaleźć. To nie jest już sytuacja, w której powiadomienie kraju osiedlenia o swoim losie i dziejach własnego narodu wymusza niejako na kulturze kraju osiedlenia „jakąś” reakcję, chociażby współczucia... To są pytania, które więcej od emigranta wymagają... Jak mam się kulturowo „osadzić” w obcej przestrzeni? Co mam tej obcej kulturze do zaoferowania? Jak ją wzbogacam? Czego od niej oczekuję? Co ona daje mi w zamian? Jak moja nowa sytuacja zmienia moją tożsamość?... Być może w dyskursie etnicznym są to truizmy... Ale w odniesieniu do kultury polskiej – właśnie z uwagi na potęgę tradycji romantycznej i fenomen jej długiego trwania, będący w równej mierze i funkcją artystyczno-ideowej rangi poezji romantycznej, i zawiloscią oraz specyfiką polskiej historii XIX–XX wieku – truizmami nie są. Miłosz rozwiązuje te dylematy poprzez odwołanie się do nieuchronnych przemian cywilizacyjnych:

Mówi się, że nasza planeta stopniowo ale nieodwołalnie wkracza w erę zjednoczenia, stworzoną przez technikę, higienę i zanik analfabetyzmu. A jednak wolno podtrzymać i przeciwną opinię, w pełni uzasadnioną, jak o tym można przekonać się na wygnaniu. Pisarz, który mieszka w obcym kraju przynosi wiedzę o geograficznym obszarze, z którego pochodzi – jego historii, ekonomii, polityce etc. Jest on czuły na każdą informację o tym, co tak dobrze zna, czy dostarczoną przez książki, pisma czy telewizję. To prowadzi go do odkrycia, jak powstają nowe podziały między ludźmi.

<sup>19</sup> Cz. Miłosz: *Noty o wygnaniu*. Przeł. E. Czarnicka [wł. R. Gorkczyńska]. W: Idem: *Zaczynając od moich ulic*. Paryż 1985, s. 47–48.

Sto lat temu zwykli ludzie, nie znający odległych rejonów globu, po prostu umieszczali je w świecie legendy lub przynajmniej egzotyki. Dzisiaj jednak, jak im się zdaje, dano im środki pozwalające objąć równocześnie miejsca i wydarzenia na całej Ziemi<sup>20</sup>.

Dalej autor *Prywatnych obowiązków* – przypomnę – sięga po platońską metaforę jaskini i przestrzega, iż sytuacja kulturowej tożsamości w cywilizacji „zjednoczonego globu” przypomina sytuację więźniów jaskini, biorących cienie rzucane na ścianę, na którą są zmuszeni patrzeć, za rzeczywistość. Emigrant skazany jest więc niejako na zatarcie własnej tożsamości, choć znajduje się w pozornie idealnej sytuacji kulturowej, bo sobą doświadcza wielokulturowości i podwójnej co najmniej tożsamości. Emigrant w tym ujęciu stoi przed dylematem z natury rzeczy nie do rozwiązania – trwanie przy tożsamości „przywieszanej” z ojczyzny skazuje go na drugorzędność w kulturze osiedlenia; jest egzotycznym okazem funkcjonującym w coraz bardziej zawężającej się społeczności, w końcu – jak w cytowanym poprzednio wierszu Wittlina – wykonującym puste już rytuały przed lustrem<sup>21</sup>. Drugi biegun to droga, według nomenklatury zaproponowanej przez Wojciecha Wyskiela, „przeszczepieńca” – że w kulturze polskiej okazuje się ona ślepym zaułkiem, dokumentuje twórczość i los Jerzego Kosińskiego<sup>22</sup>. Pomiędzy tymi biegunami sytuuje się komplikacja, jakiej ilustracją są emigracyjna twórczość oraz emigracyjne losy Wittlina i Aleksandra Wata. Na relację polskość – obcość nakłada się jeszcze, rozbudzone pod wpływem grozy antysemityzmu i *Holocaustu*, poczucie więzi z żydowską diasporą. Doświadczenie emigracji staje się zatem równoznaczne z doświadczeniem nietożsamości<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>21</sup> Najbardziej tragiczną postacią w polskiej dwudziestowiecznej emigracji wydaje się, z tego punktu widzenia, Jan Lechoń; w świetny i przekonujący sposób pisał o tym Wojciech Wyskiel. Zob. W. Wyskiel: *Kręgi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*. Kraków 1986, gł. s. 133–219.

<sup>22</sup> O terminie „przeszczepienie” zob.: W. Wyskiel: *Wprowadzenie do tematu: literatura o emigracji*. W: *Pisarz na obczyźnie*. Red. T. Bujnicki, W. Wyskiel. Wrocław 1985, gł. s. 10–12.

<sup>23</sup> Pisałem o tym w następujących miejscach: Zob. J. Olejniczak: *Emigracja – nietożsamość. (Na przykład Aleksander Wat)...*; Idem: *Wittlin wobec „Innego”*. W: *Between Lvov, New York and Ulyses' Ithaca. Józef Wittlin. Poet. Essayist. Novelist*. Ed. A. Frajlich. Toruń–New York 2001, s. 113–128.

Jest w końcu droga Gombrowicza i Miłosza, być może najtrudniejsza, bo przynajmniej na jej początku skazująca na ostracyzm zarówno krajowych, jak i emigracyjnych środowisk literackich. Droga buntu przeciwko tradycji, dzięki któremu odsłonięte zostają jej głębsze pokłady. *Trans-Atlantyk* Gombrowicza i np. *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* Miłosza to z całą pewnością najwybitniejsze świadectwa budowania tej nowej tożsamości narodowej, nierezygnującej z doświadczenia romantycznego, ale traktującej je jako sferę pośredniczącą między tradycją szlachecko-sarmacką a współczesnością. Jeśli Gombrowicz w swojej powieści szydzi ze stosunku Polaków do własnej ojczyzny, jeśli nawet dopuszcza się bluźnierstwa, to przecież jednocześnie swoją polskość manifestuje i nawet bezwstydnie obnaża. Gdy Miłosz w świadomy z całą pewnością sposób wskrzesza w swoim poemacie związaną z kulturą szlachecką przedromantycznych wieków tradycję sylwy domowej, dokonuje wówczas analogicznego gestu. „Polskość” staje się – jak podkreślał to w wielu miejscach *Dziennika* Gombrowicz – elementem walki o prawo do własnej tożsamości i wolności, a także jedynym sposobem przeciwstawienia się kulturze Zachodu. „Polskość” stanowi w twórczości i myśli obu przepustkę do uniwersalizmu, daje im prawo wnikliwej obserwacji kultury miejsc osiedlenia – Francji, Argentyny, Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, w przypadku Gombrowicza także Niemiec (chodzi mi o berlińskie fragmenty *Dziennika*). Ale ów „uniwersalizm” okazuje się **odyskaniem** tożsamości narodowej, choć jej „otoczenie” jest już w pełnym tego terminu rozumieniu „wielokulturowe”.

Rzeczywistość nie jawi się już, jak więziom platońskiej jaskini, w postaci cieni na ścianie, obcość miejsca osiedlenia jest ujarzmiona, oddalenie zaś od przestrzeni, z której zostali wygnani, nie powoduje „zatrzymania” przestrzeni w czasie przeszłym. „Jak tu nie wierzyć w emigracyjne przeznaczenie polskiej literatury?” – pytał Miłosz, komentując *Trans-Atlantyk* Gombrowicza. Pytał ze swojej „Czarodziejskiej Góry” – Berkeley, pytał w 1969 roku, a więc w okresie szczególnie mocnego oddzielenia kultury krajowej i emigracyjnej, w czasie „uszczelnienia” dzielącej te kultury granicy.

Z dzisiejszej perspektywy emigracja jest już zjawiskiem historycznym, polska kultura – chcemy tego, czy nie – staje się jedną z wielu zagród w „globalnej wiosce”. Gdy wracam do pytań i dylematów rozstrzyganych i rozważanych przez „emigracyjnych” – Gombrowicza

i Miłosza, zastanawiam się nad tym, czy nie jest tak, że właśnie ich twórczość, ocalając tożsamość mojego narodu, wprowadziła mnie w przestrzeń wielokulturową, a co najmniej przygotowała do spotkania z naturalną w niej „innością” i „obcością”.

Gdy w 1981 roku na emigrację udawał się polski poeta Stanisław Barańczak, doznał co prawda podwójnego szoku – „wzrokowego” („rzeczywistość swoją intensywnością barw bije wszelki Technicolor; składniki amerykańskiej rzeczywistości są nie tylko jaskrawsze: są też większe”) i „cywilizacyjnego” („Stany Zjednoczone uderzają go natychmiast jako kraj, w którym wszystko zawsze funkcjonuje”)<sup>24</sup>, ale mógł już z pełnym przekonaniem wyznaczyć swoją wiarę w mediacyjną wartość kultury: „Osobiście wierzę w kulturę jako możliwego pośrednika”<sup>25</sup>. Nie sądzę, by w polskiej kulturze ta wiara była możliwa bez udziału Gombrowicza i Miłosza; jawi mi się ona wręcz jako konsekwencja ich dzieła.

---

<sup>24</sup> Por. S. Barańczak: *E.E., przybysz z innego świata*. W: Idem: *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*. Londyn 1990, s. 191–199.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 198.